

# EL ARTE DE VER

TRATADOS REVISTAS MANIFIESTOS





## El Arte de Ver: Tratados, Revistas, Manifiestos



# EL ARTE DE VER: Tratados, Revistas, Manifiestos

Palacete del Embarcadero, Santander, 14 de septiembre - 23 de octubre de 2016



**Editor:**

José María Lafuente

**Textos:**

Rosa Fernández Lera  
Andrés del Rey Sayagués  
Luis Sazatornil Ruiz  
Fernando Villaseñor Sebastián  
Juan Antonio González Fuentes  
Javier Maderuelo

**Edición literaria y corrección de textos:**

Ediciones La Bahía  
Archivo Lafuente

**Documentación y catalogación:**

Natalia Ganzo Galaz  
Archivo Lafuente

**Diseño gráfico:**

Xesús Vázquez

**Fotografía:**

BMP  
UC  
Archivo Lafuente

**Impresión:** Gráficas Calima

**ISBN:** 978-84-941969-6-6

**Depósito legal:** SA-497/2016

© de la edición: Ediciones La Bahía  
© de las reproducciones autorizadas:  
VEGAP, Santander, 2016  
© de los textos, sus autores

**EDICIONES LA BAHÍA**

Pol. Ind. de Heras, parcela 304  
39792 Heras (Cantabria/España)  
Tel.: +34 942 544 202  
Fax: +34 942 526 281  
E-mail: info@edicioneslabahia.com  
www.edicioneslabahia.com  
www.archivolafuente.com

© André Derain, F. T. Marinetti, Lajos Kassák,  
Laszlo Moholy-Nagy, Walter Gropius,  
Giacomo Balla, Almada Negreiros, Lyonel Feininger,  
Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluft, Paul Renner,  
Amedée Ozenfant, Prometh, Vilmos Huszar,  
Ludwig Mies van der Rohe, Victor Brauner.  
VEGAP, Santander, 2016  
© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2016  
© Salvador Dalí, Fundació Gala - Salvador Dalí.  
VEGAP, Santander, 2016

Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar a los propietarios de los derechos de autor. Cualquier error u omisión accidental, que tendrá que ser notificado al editor, será corregido en ediciones posteriores.

## EXPOSICIÓN

Este catálogo se publica  
con motivo de la exposición

**El Arte de Ver: Tratados, Revistas, Manifiestos**  
(Palacete del Embarcadero, 14 de septiembre  
a 23 de octubre de 2016),  
organizada en el marco del XXI Congreso  
Nacional de Historia del Arte «La formación  
artística: creadores-historiadores-espectadores»  
que se celebra en Santander  
del 20 al 23 de septiembre de 2016

### **Comisariado:**

Luis Sazatornil Ruiz  
Fernando Villaseñor Sebastián  
Javier Maderuelo

### **Investigación:**

Natalia Ganzo Galaz  
Luis Sazatornil Ruiz  
Fernando Villaseñor Sebastián  
Javier Maderuelo

### **Coordinación general:**

Carlos Limorti  
Sonia López Lafuente

### **Seguros:**

AXA ART

### **Montaje:**

SERISAN y Servicios de Mantenimiento  
de la Autoridad Portuaria de Santander

### **Fabricación del metacrilato:**

SERISAN

### **Enmarcación:**

Cristmol

## **AUTORIDAD PORTUARIA DE SANTANDER**

### **Presidente:**

Jaime González López

### **Directora:**

Cristina López Arias

### **Jefe de Departamento de Secretaría General, Comunicación y Coordinación:**

Fernando Bárcena

### **Coordinador de Actividades Culturales:**

Carlos Limorti

## **ARCHIVO LAFUENTE**

### **Fundador y director:**

José María Lafuente

### **Responsable de investigación:**

Javier Maderuelo

### **Coordinador general:**

Juan Antonio González Fuentes

### **Coordinadora de archivo:**

Noelia Ordóñez

### **Técnicas de archivo:**

María José Ruiz, Sonia López Lafuente,  
Beatriz García, Ana García

### **Conservación y restauración:**

Pilar Chaves Castanedo

### **Responsable de administración:**

Pedro Pedraja Iburguen

### **Informática:**

Gabriel Martín, Pablo Martín

### **Asesoría legal:**

Rebeca Cubillas

**UNIVERSIDAD DE CANTABRIA**

**Rector:**

Ángel Pazos Carro

**Vicerrector de Cultura y Participación Social:**

Tomás A. Mantecón Movellán

**Vicerrectora de Coordinación Acciones Estratégicas:**

Marta Pascual Sáez

**Grupo de Investigación en «Historia y Teoría del Arte»:**

Begoña Alonso Ruiz

Julio J. Polo Sánchez

Luis Sazatornil Ruiz

Javier Gómez Martínez

Juan Martínez Moro

Fernando Villaseñor Sebastián

Karen Mazarrasa Mowinckel

**AYUNTAMIENTO DE SANTANDER**

**Alcalde:**

Íñigo de la Serna Hernáiz

**Concejala de Cultura, Educación y Juventud:**

Miriam Díaz Herrera

**Biblioteca de Menéndez Pelayo**

Rosa Fernández Lera

Andrés del Rey Sayagués

José Manuel Pardal Pérez



## ÍNDICE

- 13 — **La Biblioteca de Menéndez Pelayo**  
Rosa Fernández Lera y Andrés del Rey Sayagués (BMP)
- 19 — *Preceptistas de las artes del diseño*  
**en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (siglos XVI-XIX)**  
Luis Sazatornil Ruiz y Fernando Villaseñor Sebastián (UC)
- 69 — **ARCHIVO LAFUENTE: breve historia de un archivo  
de la modernidad y la vanguardia**  
Juan Antonio González Fuentes (ARCHIVO LAFUENTE)
- 81 — **El arte de los manifiestos y el papel de las revistas**  
Javier Maderuelo (ARCHIVO LAFUENTE)
- 117 — **Catálogo**
- 119 — *Preceptistas de las artes del diseño (siglos XVI-XIX):*
- 120 — Vitrubio y la arquitectura del siglo XVI
- 125 — Herrera, la figura cúbica y El Escorial
- 131 — Artes figurativas de los siglos XVI y XVII
- 138 — Nobleza del Arte de la Pintura
- 145 — Teoría y Práctica de la Pintura
- 148 — Literatura artística en tiempos de Ilustración
- 155 — La Academia y las Bellas Artes del diseño
- 162 — El viaje ilustrado
- 167 — Ceán y los ilustres profesores de las Bellas Artes
- 175 — El artista romántico
- 180 — Las revistas románticas

- 184 — Arquitectura y obras públicas en el siglo XIX
- 193 — La fortuna crítica de Velázquez y el Arte español
- 202 — Menéndez Pelayo y la *Historia de las Ideas Estéticas*
- 215 — **Las vanguardias:**
- 216 — El arte de los manifiestos
- 228 — Libros libres: la revolución tipográfica
- 258 — El papel de las revistas
- 284 — Recepción de las vanguardias en España
- 309 — **Apéndices**
- 311 — **I. Preceptistas de las artes del diseño:** relación de obra expuesta
- 327 — **II. Las vanguardias:** relación de obra expuesta
- 337 — **Fondo de impresos y manuscritos sobre Bellas Artes  
en la Biblioteca de Menéndez Pelayo**  
Natalia Ganzo Galaz
- 365 — Índice onomástico





## LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO\*

Esta exposición presenta un conjunto importante de obras relacionadas con las artes, en su aspecto teórico, pertenecientes al fondo de la BMP.

La BMP la formó MP a lo largo de su vida, y es el mayor legado cultural de Cantabria. Su fondo bibliográfico está compuesto por 1032 manuscritos, Papeles y correspondencia de 17 legados de diferentes autores, y 41 500 títulos de impresos, de los cuales, 22 son incunables (s. XV), 1124 del siglo XVI, y 1225 del siglo XVII. El XVIII está representado por 2839 títulos, y los siglos XIX y XX (hasta 1912, año en que muere) por 35 260. A esto habría que añadirle los 870 títulos de publicaciones periódicas. Sorprende que una persona de vida tan corta, pues como es sabido MP fallece a los 55 años, pudiera reunir tan ingente cantidad de libros. Pero esta biblioteca no es importante solo por el número de libros, sino, sobre todo, por el valor intrínseco de ellos.

Son libros seleccionados por un profundo conocedor de las distintas materias del pensamiento histórico y literario. A través de su consulta, lectura, conocimiento y estudio, consiguió elaborar su vastísima obra de erudición. En este sentido, MP no fue el bibliófilo que colecciona libros bellos o que únicamente son bellos. A él le interesan en especial los que transmiten conocimiento y aportan novedades o variantes sobre un tema determinado. Por ello, busca sobre todo el libro útil que en ocasiones, además, puede ser una edición muy rara y preciosa. Como ejemplo de lo dicho, podemos citar la espléndida colección de Comedias sueltas, de material muy pobre, como era habitual en este tipo de publicaciones, pero de gran riqueza documental. Alcanza una cifra superior a las 2500 ediciones y a los 3100 ejemplares. Es la más importante de España después de la colección de la Biblioteca Nacional de Madrid y de la del Institut de Teatre de Barcelona, y la única que ha sido catalogada, en nuestro país, según sus rigurosas normas específicas.

La afición de MP por los libros comenzó a edad muy temprana. Ya a los doce años organizó su primera biblioteca, compuesta por 20 títulos y 34 volúmenes, y redactó, en una humilde hoja, todo un catálogo sistemático, haciendo constar el número de orden; el autor; el título; volúmenes; la forma de entrada, por regalo o compra, etc.

En sus años universitarios de Barcelona y Madrid, le gustaba pasarse y pasearse con sus amigos por las librerías de viejo, buscando los tesoros arrinconados y perdidos entre montañas y montañas de títulos.

Ya doctorado, con veinte años, MP fue becado por el Ayuntamiento y la Diputación de Santander para viajar por Europa visitando sus bibliotecas. En ellas, hizo importantes descubrimientos de obras y de autores españoles, sacó muchas veces copias manuscritas, así como adquirió valiosas obras, fundamentalmente de los siglos XVI y XVII. Hoy, podemos seguir la pista de algunos de sus viajes al ver en los libros sus exlibris manuscritos con el lugar y la fecha correspondientes. A veces, hasta el precio que le costaron.

---

\* En adelante, utilizaremos las abreviaturas MP para Marcelino Menéndez Pelayo, y BMP para Biblioteca de Menéndez Pelayo.

Estos hallazgos y adquisiciones los pudo llevar a cabo gracias a sus amplios conocimientos bibliográficos. Con solo veinte años, MP publica el sorprendente artículo «De re bibliographica» en la *Revista Europea*, que es, sin duda, la más importante sistematización sobre la bibliografía española del momento, considerada como un instrumento imprescindible para cualquier rama del saber. El estudio todavía hoy tiene plena vigencia.

Es necesario partir de una premisa: todos los trabajos de investigación realizados por MP surgen de un «aparato bibliográfico» abrumador. Lee y escudriña las distintas obras con una tenacidad y conocimientos envidiables. Las citas de las fuentes suelen ser muy precisas, algo poco habitual en su época, y del cotejo de esas fuentes pone de manifiesto falsedades e inexactitudes de las que puntualmente deja constancia.

Evidentemente, esta actividad adquisitiva de MP fue incesante hasta el final de sus días. En el *Discurso de acción de gracias al pueblo de Santander*, con ocasión del acto de desagravio de la ciudad a Marcelino Menéndez Pelayo por no haber sido elegido director de la Real Academia Española, dijo el erudito refiriéndose a su Biblioteca: «Obra de mi paciente esfuerzo, única obra mía de la que estoy medianamente satisfecho». Después de todo lo que había escrito y de los reconocimientos que había tenido a lo largo de la vida, su biblioteca quizá fuera su mayor motivo de orgullo.

Por eso la cuidó tanto en su testamento, donde la dona al Ayuntamiento de Santander para que los santanderinos y los investigadores del mundo entero puedan disfrutarla, quererla y valorarla como él lo hizo. Con frecuencia, la gente se pregunta por qué su testamento es tan amplio, precavido y meticuloso en el tema de la cesión de la BMP. Y es que MP había quedado muy marcado por la dispersión de algunas importantísimas bibliotecas que conoció. Estas, o bien porque fueron repartidas entre los herederos (como la de Cánovas), o bien vendidas por intereses económicos familiares, se deshicieron o salieron fuera de España. Fue el caso de la del marqués de Jerez de los Caballeros, lo cual supuso un gran disgusto para MP porque la conocía bien, la consultaba todos los años, en Sevilla, durante las vacaciones de Semana Santa. El marqués se la vendió al norteamericano Archer M. Huntington y, hoy, forma parte de la Biblioteca de la Hispanic Society of America de Nueva York.

Cuando no existía preocupación porque el Patrimonio se perdiera o fuera expoliado vendiéndose a extranjeros, MP ya tenía estas inquietudes. En 1904, cuando la duquesa de Villahermosa —titular de mucho patrimonio, pero muy necesitada en su vida cotidiana por carecer de medios pecuniarios— rechaza, tras numerosas visitas, el cheque en blanco por dos Velázquez que le ofrece Morgan, otro norteamericano, fundador de la J. Pierpont Morgan Library (hoy llamada The Morgan Library & Museum), MP le escribe una carta felicitándola por el acto patriótico, y termina diciéndole:

Los que deseamos conservar para España los restos de la inmensa riqueza nacional que todavía posee, y son el único consuelo que nos resta en medio de las desventuras presentes, no podemos menos de aplaudir fervorosamente a los pocos y selectos espíritus que, como el de usted, ha resistido al contagio.

Como sabio destacó por su gran generosidad. Siempre estaba dispuesto a comunicar sus conocimientos sobre un tema determinado a quien se lo pidiera. Y su Biblioteca, desde el principio, estuvo abierta para quien la necesitó, estudiosos españoles y extranjeros. En



Sala de lectura de la Biblioteca de Menéndez Pelayo

vida de MP era habitual la presencia de investigadores en su Sala de lectura, atendidos por su hermano y, a veces, si estaba en Santander, por él mismo. Esta accesibilidad de la Biblioteca ha sido una característica constante a lo largo de su historia.

En la BMP, desde el punto de vista de la procedencia de sus fondos, habría que distinguir entre los libros adquiridos directamente por MP —los más numerosos e importantes por ser fruto de su elección personal— y los procedentes de legados y de regalos particulares de profesores y amigos. A estos, habría que añadir los libros de sus admiradores que se sentían honrados de dedicárselos a un sabio de gran prestigio, referente en su tiempo tanto en España como en Europa y América.

Con motivo de la presente exposición, nos fijamos en los ejemplares de la BMP dedicados a las artes tradicionales (arquitectura, escultura y pintura), consideradas fundamentalmente en su aspecto teórico.

El interés de MP por este aspecto de la cultura se manifiesta en reiteradas ocasiones. Como ejemplo de su profundo conocimiento en estos temas, su gran facilidad para moverse en el mundo de la bibliografía y la satisfacción que le produce compartir sus hallazgos y conocimientos con los demás, podemos fijarnos en la carta que envió a Castelar en 1888 (*EG VII*, 136), respondiendo a una suya donde le había inquirido: «Mándeme Vd. las notas bibliográficas sobre Burgos que necesito con alguna urgencia» (*EG VII*, 110). Admira la interminable lista que le facilita. Entresacamos únicamente el siguiente párrafo:

Le supongo a Vd. conocedor de los viajes artísticos de Ponz y de Bosarte, así como también de la Historia de los Arquitectos españoles, de Llaguno, y del Diccionario de Bellas Artes, de Cea Bermúdez, donde hay muchas noticias de los artistas que trabajaron en la catedral y demás monumentos de aquella ciudad.

Los viajes de extranjeros por España, principalmente los de este siglo, deben consultarse también, pero no los cito por ser tan conocidos. Véanse también los Monumentos

Arquitectónicos de España, el Museo español de Antigüedades y la revista El Arte en España, sin olvidar a Stirling Annals of the Artist in Spain.

En este sentido, su obra fundamental es la *Historia de las Ideas Estéticas en España*, que le supuso un enorme esfuerzo intelectual, como él mismo reconoce en la entrevista dada, en 1908, en las habitaciones de la Real Academia de la Historia donde residía, al periodista argentino Juan José de Soiza Reilly, quien entrecomilla sus respuestas:

«Para escribir la *Historia de las Ideas Estéticas de España*, necesité consultar muy cerca de seis mil obras, desenterrando infolios y traduciendo jeroglíficos. Todas esas obras las leí por completo. Quince años duró mi trabajo. ¡Espantosa lectura! Muchos de esos libros eran de una formidable pesadez soporífera... Pues sepa usted que una vez leídos esos seis mil volúmenes concreté mi opinión en una frase. ¿Para qué más? Esa conclusión que puede usted leer en el prólogo de mis “Ideas” es la siguiente: *La Estética es una de las ciencias más antiguas. Es también una de las más modernas. Y, sobre todo, una de las más atrasadas todavía [...]*».

El entusiasmo que le produce la adquisición de la copia manuscrita del *Discurso de la figura cúbica*, de Juan de Herrera, está reflejado en la siguiente carta a Laverde, de noviembre de 1882 (EG VI, 424):

Mi muy querido Gumersindo: Empiezo por anunciarte un felicísimo hallazgo bibliográfico. Acabo de adquirir el famoso y nunca visto *Discurso* de nuestro paisano Juan de Herrera sobre *la figura cúbica*. Es copia hermosa, la misma que mandó sacar Jove-Llános, y envió á Cean Bermúdez. Tiene al fin la disertacion de Jovellános sobre el lulismo. La obra, en efecto, es un singular *specimen* de, la geometría lulianas, de cuyos principios quiere deducir Herrera, no sin originalidad, todos los de la filosofía racional. Sirve algo tambien para conocer sus doctrinas y propensiones estéticas, y mucho para hacerse cargo de la vida que aun conservaba el lulismo en tiempo de Felipe II.º

El original de la obra de Herrera debe de haberse perdido en éste siglo, porque hace tiempo procuré indagar su paradero, y los eruditos mallorquines no acertaron á darme razon de élla. Quizá no quede hoy otro manuscrito que la copia que yo poseo.

De esta copia hace una larga y minuciosa aclaración en la *Historia de las Ideas Estéticas* (OC II, 373):

La copia que poseo, muy limpia y esmerada, así en el texto como en las figuras matemáticas es la misma que Jovellanos mandó sacar para Ceán Bermúdez [...] Va acompañado de una disertación de Jovellanos sobre las vicisitudes del sistema luliano. Esta disertación se ha impreso ya en el tomo II de las obras de Jovellanos, edición de Ribadeneyra.

El códice que tuvo a la vista Jovellanos pertenecía al monasterio de Santa María la Real, de la Orden del Cister, cerca de Palma. Hoy se ignora su paradero.



Complemento fundamental a esta obra de MP es el capítulo VIII, del tomo III de *La Ciencia Española*. Lo titula *Estética, preceptiva y crítica*, donde dedicar el apartado B a «Tratadistas de arquitectura, escultura y pintura» (pp. 175-179) completado con los epígrafes relativos a «Tratados de estética en general», «Tratadistas de música» y «Preceptistas literarios».

A continuación, citamos otros fragmentos entrecomillados de la entrevista citada; sobre lo que dice Ménéndez Pelayo respecto a su forma de trabajar:

«Alimento mi orgullo en cosas que para otros serán niñerías. Hay páginas en mis obras que me han costado el estudio de volúmenes íntegros. ¿Para qué? Para sentir el goce de encontrar en ellos alguna idea útil acerca de la belleza. O alguna idea bella acerca del arte [...], pero no soy un erudito [...], en un prólogo he dicho, hace tiempo lo que repito ahora: en España á todo trabajo serio se le designa con el nombre, sin duda infamante de *erudición* [...] Cada artista tiene su estética. Por eso los verdaderos artistas se rien de las estéticas con la misma razón que tuvo Aníbal para reírse de aquel filósofo que venía a enseñarle el arte de la guerra [...].»

Y añade sobre lo que es su objetivo en la investigación:

«Mi sistema —murmúrame el maestro,— se puede resumir en una frase: *renuncio gustoso a deleitar*. Me contento con traer a la historia de la ciencia algunos datos nuevos... Nada más».

Nada más y nada menos. Aunque es indudable que MP consiguió mucho más, consideraba, en su humildad, que su labor únicamente pretendía ser exacta y honrada.

Rosa FERNÁNDEZ LERA (directora) y Andrés DEL REY SAYAGUÉS  
*Técnicos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*

## BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

EG = Menéndez Pelayo, Marcelino: *Epistolario* (edición al cuidado de Manuel Revuelta Sañudo; advertencia preliminar de Pedro Sainz Rodríguez), 23 vols., Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982-1991.

OC = MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Edición Nacional de las Obras Completas* (dirigida por Miguel Artigas Ferrando, Ángel González Palencia y Rafael Balbín Lucas; edición preparada por Enrique Sánchez Reyes) 67 vols., Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940-1966.

SOIZA REILLY, Juan José de: «Don Marcelino Menéndez y Pelayo: "Caras y caretas" en Europa», *Caras y Caretas* (Revista festiva, literaria, artística y de actualidades), n.º 496 (4-4-1908), Buenos Aires: pp. 72-73



# PRECEPTISTAS DE LAS ARTES DEL DISEÑO EN LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO (siglos XVI-XIX)

A fines del siglo XV, un viento de renovación venido de Italia empezaba a correr por todos los ámbitos y dominios del arte español [...] Nuevos tiempos y nuevas ideas traían nuevos modos de interpretación artística, que si para la arquitectura religiosa, y aún quizá para toda la arquitectura, implicaba un verdadero retroceso, tenían a lo menos, la ventaja de armonizarse con el sentido estético que predominaba en las otras artes del dibujo, y que derramaba vivísimos fulgores en el arte literario.<sup>1</sup>

Con estas palabras iniciaba Menéndez Pelayo el capítulo XI de la *Historia de las Ideas Estéticas en España*, dedicado a «La estética de los preceptistas de las artes del diseño durante los siglos XVI y XVII», marcando la ruptura que, a nivel estético, se producía entre la última Edad Media y el *largo* siglo XVI.<sup>2</sup> A pesar de ello, también señala como es «condición de toda forma de arte sobrevivirse a sí misma y coexistir con la que le sucede»,<sup>3</sup> lo que hizo que en Castilla se gestase un auténtico «género de transición», y se siguieran levantando las «fábricas ojivales al lado de los primeros edificios del Renacimiento».

## Sagredo, Vitrubio, Herrera..., y la arquitectura de los siglos XVI y XVII

En este momento, «cuando el arte plateresco estaba en todo su risueño apogeo» (1526), aparece en Toledo *Las Medidas del Romano*, de Diego de Sagredo [v. apéndice I: 1.1], «el primer libro con pretensiones de teoría estética de la Arquitectura y con intento de restaurar los olvidados cánones de Vitruvio».<sup>4</sup> A través de un diálogo entre Tampeso, familiar de la iglesia de Toledo, mediante el que el autor manifiesta su doctrina, y un pintor llamado Picardo, criado del Condestable en Burgos, Sagredo se queja de que, por ignorancia de las medidas, «los oficiales que quieren imitar y contrahacer los edificios romanos, han cometido, y cada día cometen, muchos errores de desproporción y fealdad en la formación de las basas y capiteles y piezas que labran para los tales edificios».

Por ello, compone el primer tratado de arquitectura —«pre-arquitectónico»— escrito en lengua romance, con descripciones e informaciones sobre elementos o piezas formales, ya sean cornisas, molduras, columnas, basas o capiteles, de los tres órdenes clásicos: dórico, jónico y corintio.<sup>5</sup>

La obra resulta pionera, no solo por su temática, sino porque introduce, por vez primera, numerosos tecnicismos arquitectónicos en castellano;<sup>6</sup> siendo el primer tratado



Diego de Sagredo: *Medidas del Romano...*, s. d. (¿1526?). BMP (316). [1.1]

escrito y publicado por un autor no italiano. Tuvo en menos de un siglo hasta doce ediciones diferentes, seis en castellano y otras tantas en francés,<sup>7</sup> debido, sobre todo, a su carácter didáctico y a su adaptación a las necesidades del momento de apertura al clasicismo.<sup>8</sup>

No obstante, habrá que esperar —según Menéndez Pelayo— a Juan Bautista de Toledo, y, sobre todo, a la «sequedad y dureza, y con una sencillez más desnuda» del montañés Juan de Herrera, para encontrar el ideal del arquitecto grecorromano.<sup>9</sup>

[Herrera] favorecido por la natural tendencia grave y tétrica del genio de Felipe II, impuso despóticamente su gusto y su dirección pura, austera, decorosa, pero abrumadora y helada, a todos los maestros de obras y aparejadores españoles (porque arquitectos dejé de haberlos muy pronto).<sup>10</sup>

Su obra, a pesar de producir, «por su inflexibilidad de líneas rectas, pobreza dórica y afectada desnudez de ornamentos», «más fatiga que deleite», se caracteriza por «cierta serenidad intelectual, especulativa y geométrica». La resolución, por tanto, en el siglo XVI de los problemas de construcción y corte de piedras en El Escorial —cubo que, a su vez, contiene otros cubos compartimentados— pasa por considerar a Herrera «el matemático español más notable de su tiempo».<sup>11</sup>

En este sentido, se conservan varios escritos suyos, no muy extensos, entre los que destacan el *Discurso de la figura cúbica*.<sup>12</sup> En este, muestra dependencia del *Arte Magna*,



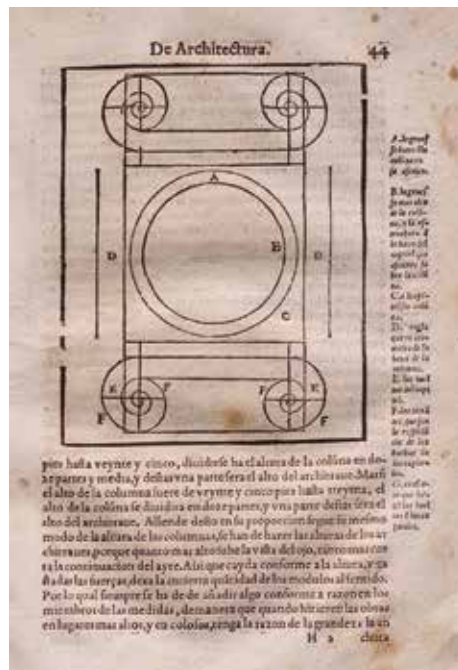
Juan de Herrera: *Discurso del Sr. Juan de Herrera [...] sobre la figura cubica. / Copia de un discurso de Juan de Herrera sobre el Arte de Raymundo Lul[...]*, Palma [de Mallorca], 1806. BMP M. 72. [2.3]

de Raimundo Lulio [v. apéndice I: 2.2], intentando simplificar y hacer accesible las combinaciones de la lógica luliana a través de una sola figura, el cubo, al que considera «raíz fundamental de la dicha arte lulliana, y aún de todas las artes naturales subalternadas a ella».<sup>13</sup> Del manuscrito filosófico de Herrera se conservan varias copias: dos en El Escorial, uno en Roma, uno en la biblioteca del Colegio de Arquitectos de Madrid y otro en la Biblioteca de Menéndez Pelayo.

Este último [v. apéndice I: 2.3], es una copia realizada por Jovellanos en 1806 para Ceán Bermúdez, tras descubrir el original perdido en el monasterio cisterciense de Santa María la Real próximo a Palma de Mallorca, incluyendo las figuras matemáticas y realizando una disertación sobre las vicisitudes del sistema luliano.<sup>14</sup> La obra original debió producirse en el ambiente de la Academia y escuela de matemáticas que Herrera estableció en Madrid; aunque sin trascendencia para la teoría matemática de la arquitectura.

Con relación a otras obras de Herrera, Menéndez Pelayo indica que Ceán Bermúdez refiere haber visto en poder del capitán de ingenieros don Josef de Hermosilla un ejemplar del *Vitrubio*, de Philandro, edición de 1582, con nota de haber pertenecido a Juanelo Turriano, y con algunos dibujos y acotaciones de Herrera. A este atribuye «un librito de la más peregrina rareza», el *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la Fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial. Sacado a la luz por Ivan de Herrera, Architecto General de su Majestad y Aposentador de su Real Palacio. Con Privilegio. En Madrid. Por la viuda de Alonso Gómez, impresor del Rey nuestro señor, año de 1589.*<sup>15</sup>





Marco Vitruvio Polión: *M. Vitruvio Pollion de Architectura...*, impreso en Alcalá de Henares por Iuan Gracian, 1582. B.M.P (1201). [1.3]

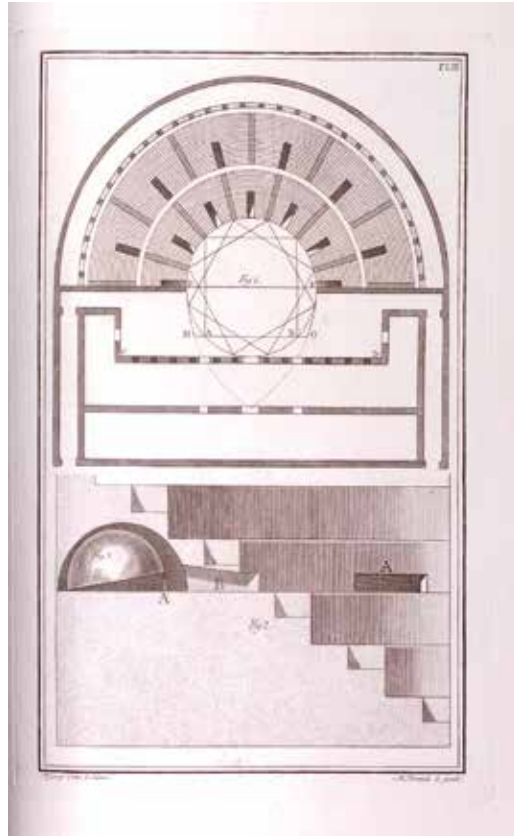
La primera traducción castellana del *De Architectura*, de Marco Vitruvio Polión, que se publicó, fue realizada por «Miguel de Urrea Architecto»,<sup>20</sup> editada en Alcalá de Henares, en 1582, por Juan Gracián, que lo corrigió, y dedicada al rey Felipe II, cuyo escudo aparece en la portada<sup>21</sup> [v. apéndice I: 1.3]. Sin embargo, «es más oscuro e ininteligible que el original, con ser éste uno de los libros más oscuros y escabrosos de la literatura latina».<sup>22</sup>

Los preceptos vitruvianos ya eran conocidos en España a través de las ediciones latinas y las impresas en otras lenguas vernáculas, sobre todo italianas, que poseían y leían los humanistas y arquitectos más instruidos —Diego de Sagredo, Lázaro de Velasco, Miguel de Urrea, Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera, Monegro, el Greco, Diego Hurtado de Mendoza, Juan Bernal Díaz de Lugo...<sup>23</sup>

Sin embargo, habrá que aguardar hasta el siglo XVIII para localizar una segunda edición, publicada en Madrid en 1787, y debida al presbítero valenciano José Ortiz y Sanz [v. apéndice I: 1.4]; en cuyas 56 ilustraciones —dibujadas por el mismo e incluidas al final del libro— participaron los mejores especialistas de ese momento. Ambas traducciones (1582 y 1787), aunque publicadas a destiempo, supusieron una importante empresa filológica en sus respectivos momentos, cumpliendo una doble función, lingüística y artística, con la intención de difundir la obra lo más posible, pero, también, de imitar lo realizado en otros países.<sup>24</sup>

Igualmente, se tradujeron al castellano los libros III y IV de Sebastiano Serlio (1475-1552), por Francisco Villalpando, y fueron publicados en Toledo en 1552, con una





Marco Vitrubio Polión: *Los diez libros de arquitectura...*, Imprenta Real, Madrid, 1787. BMP 37769. [1.4]

segunda edición en 1563 y otra en 1573.<sup>25</sup> En la misma línea de preocupación por los cinco órdenes arquitectónicos, que animó la traducción de la obra de Serlio, debe situarse la versión romance, del pintor florentino Patricio Caxés, de la *Regla de los cinco órdenes de Arquitectura de Vignola*, publicada en Madrid en 1593, con la aprobación de Juan de Herrera.

La versión castellana de los diez libros *De re aedificatoria*, de Leon Battista Alberti, se produjo, al igual que el Vitruvio, de Urrea, en 1582, «desfigurados y calumniados bárbaramente por el alarife de Madrid Francisco Lozano»,<sup>26</sup> quien al parecer siguió la *editio princeps* y la veneciana de Cosme Bartoli, pero prescindiendo de las ilustraciones.<sup>27</sup> Sin embargo, parece que Lozano actuó como editor, siendo posible que la traducción la realizara Rodrigo Zamorano, catedrático de cosmografía de la Casa de la Contratación de Sevilla.<sup>28</sup> Al igual que sucedió con Vitruvio, no habrá una segunda edición castellana hasta 1797 [v. apéndice I: 1.2]; lo que supuso que, a finales del siglo XVIII, se dispusiera en España de reediciones importantes de los principales textos del clasicismo.<sup>29</sup>



Esta vulgarización de los más afamados doctrinales de la escuela clásica, podía presumir que el movimiento técnico promovido por Juan de Herrera condujese a una interpretación «más racional de los cánones de Vitruvio»; pero no fue así, y, a medida que avanzaba el siglo XVII, se entronizaba una especie de culteranismo artístico, «de donde resultó una arte, no libre, sino licencioso; no original, sino extravagante».<sup>30</sup> Para Menéndez Pelayo:

[...] el churriguerismo artístico no tuvo, como el literario, la suerte de encontrar un dogmatizador [...], que escribiese sus reglas, si es que las tenía aquel estupendo delirar que creó el transparente de Toledo y convirtió a Madrid en la Atenas del mal gusto.<sup>31</sup>

Pese a ello, uno de los aspectos que han de reseñarse fue las descripciones que siguieron a la construcción del Monasterio de El Escorial, entre las que, sin duda, la realizada por Fray José de Sigüenza, en el tercer y cuarto libro de la *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1600-1605) [v. apéndice I: 2.6], resulta fundamental. Menéndez Pelayo la entiende dentro del género dedicado a la crítica de obras de arte, antecedendo a los *Salones*, de Diderot,<sup>32</sup> e, incluso, llega a calificar a Sigüenza como «el más perfecto de los prosistas españoles después de Juan de Valdés y de Cervantes».<sup>33</sup>

El interés por la obra escorialense se puso igualmente de manifiesto en la *Descripción breve del monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial* (1657), obra del monje jerónimo Francisco de los Santos y editada con diversos añadidos en 1667, 1681 y 1698 [v. apéndice I: 2.5]. Menéndez Pelayo le atribuye el mérito de las descripciones de sus cuadros, donde siguió a Sigüenza, pero «quedándose a larga distancia, tanto en penetración estética como en pulcritud de estilo, [...] y peca a veces de lánguido y difuso».<sup>34</sup>

Incluso, uno de los últimos tratados de arquitectura impreso en el XVII realiza «una apoteosis de Juan de Herrera y de la grande obra del Escorial». Se trata de la *Arquitectura civil, recta y oblicua*, de Caramuel (1678);<sup>35</sup> «hombre extraño a la técnica de la Arquitectura, polígrafo incansable y de grande originalidad en las ciencias filosóficas, pero de espíritu tan errático y vagabundo, tan dado a raras especulaciones y tan desmedidamente ingenioso y sutil», tal y como pone de manifiesto su *Primus Calamus* (1682), que recoge sus escritos sobre gramática y retórica [v. apéndice I: 3.6].

Durante su estancia en Italia, como obispo de Catania, Trento y Vigévano, enseñaba los primeros elementos de la gramática, siguiendo un nuevo método, e hizo imprimir la gramática latina, como parte de la división de las ciencias expuestas en cinco *cursus*. Uno de estos es la dicha obra, que se compone de tres tomos: la *Gramática*,<sup>36</sup> la *Rhytmica*,<sup>37</sup> y la *Metametrica*.<sup>38</sup> La *Metametrica, arte nuevo de varios e ingeniosos laberintos* se imprimió en Roma en 1663, con la supervisión del autor, ya que se realizaron en bronce las láminas de los laberintos del principio de la obra, así como los anagramas y caligramas que la completan. La obra expone la arquitectura poética de los laberintos métricos, y la naturaleza combinatoria de la métrica. Los laberintos, que constituyen la primera parte de la obra y sobre los que versan los textos, funden lengua e imagen «en un caprichoso sistema de analogías que refleja el manierismo desbordado del barroco».<sup>39</sup>





Juan de Arfe y Villafañe: *Quilador de la plata, oro y piedras...*, impresso en Valladolid por Alonso y Diego Fern[an]dez de Cordoua, Impressores de su Magestad, 1572. BMP 29989. [3.4]

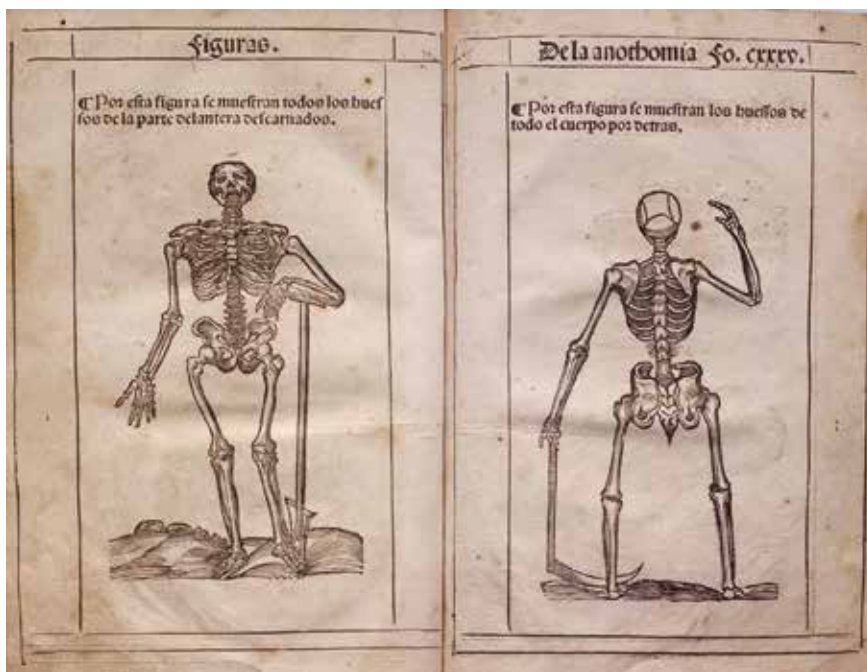
## Las artes figurativas de los siglos XVI y XVII

Por lo que respecta a las artes figurativas, durante el siglo XVI no se publicaron en España demasiados tratados. Sin embargo, resultó fundamental *De varia conmesuración para la escultura y arquitectura* (1585), obra de Juan de Arphe —publicada en dos volúmenes (1585 y 1587) y cuatro libros, dos por cada volumen— «primero de los plateros en abandonar el gusto *plateresco* y echarse resueltamente en brazos de la arquitectura grecorromana» y «menos hábil artifice en endecasílabos que en oro y en hierro». <sup>40</sup> Con anterioridad, en 1572, había publicado *El Quilador de la plata, oro y piedras*, como tratado de ensayos <sup>41</sup> [v. apéndice I: 3.4]. A estas dos obras literarias hay que añadir un breve opúsculo sobre la *Descripción de la traza y ornato de plata de la Sancta Iglesia de Sevilla*, impresa en esa ciudad en 1587. <sup>42</sup>

*De varia Conmesuración*, dedicada a los plateros, está compuesta a través de octavas reales, e inspirada en el libro de *Simetría*, de Alberto Durero, como una especie de manual enciclopédico, aplicable a las tres artes del dibujo, y dividido en cuatro libros: el primero es un tratado de geometría práctica; el segundo, un compendio de anatomía pictórica; el tercero aborda «de las alturas y formas de los animales y aves»; el cuarto expone de forma breve las reglas de los cinco órdenes arquitectónicos, y la aplicación que puede hacerse a las piezas de iglesia y al servicio del culto divino. <sup>43</sup>

El valor enciclopédico de la obra gozó de gran popularidad, sobre todo durante el siglo XVIII, tal y como demuestran las reediciones de 1675, 1736 [v. apéndice I: 3.5], 1763, 1773, 1795 y 1806. Se trata de un tratado técnico de carácter pedagógico, útil para las distintas artes, con ilustraciones xilográficas de fácil comprensión, y con gran vigencia en España. <sup>44</sup>





Bernardino Montaña: *Libro de la anothomia [sic] del hombre...*,  
 impresso en Valladolid en casa de Sebastian Martinez, 1551. BMP (1293). [3.1]

los dos siglos XVI y XVII», los «libros técnicos que en aquella edad se imprimieron para servir de guía a los pintores [...] los halla pobres, raquíticos y desmedrados», debidos, no a humanistas o retóricos, sino a verdaderos artistas, como Céspedes, Francisco de Holanda, Carducho, Pacheco...<sup>48</sup>

Para Francisco de Holanda —autor de los *Diálogos de la Pintura Antigua* (1563)—, los pintores de su tiempo eran águilas solo en cuanto imitaban a Miguel Ángel, mientras que para Felipe de Guevara —a quien se deben los *Comentarios de la Pintura* (1560),<sup>49</sup> que permanecieron inéditos hasta que fueron publicados con un discurso preliminar y algunas notas de Ponz en 1788<sup>50</sup> [v. apéndice I: 3.2]—: «[...] el tipo de la perfección inimitable, no ya en la escultura sino en la pintura, no estaba en la Italia del Renacimiento, sino mucho más allá, en Grecia y en la Roma Cesárea».<sup>51</sup> De este modo, manifiesta «el más intolerante fanatismo clásico», lo que le hace no solo abominar de la Edad Media, sino mirar con menosprecio las escuelas de su siglo;<sup>52</sup> a diferencia de Pablo de Céspedes, quien, para Menéndez Pelayo, posee una «más justa estimación de los méritos de antiguos y modernos».<sup>53</sup>

### Nobleza del Arte de la Pintura

La nobleza del arte de la pintura se intentó tratar, igualmente, aportando razones filosóficas y jurídicas,<sup>54</sup> siendo el primero de los libros compuestos con tal objeto

la *Noticia general para la estimación de las artes y la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles*, publicada en 1600 por el licenciado salmantino Gaspar Gutiérrez de los Ríos [v. apéndice I: 4.1], profesor de ambos derechos y de letras humanas.<sup>55</sup>

En la misma línea se sitúan los quince *Discursos apologeticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*, de Juan de Butrón, profesor de ambos derechos y abogado de los Reales Consejos, publicados en Madrid en 1626<sup>56</sup> [v. apéndice I: 4.2], y definido por Menéndez Pelayo, como «uno de los más pedantescos y farragosos alegatos, entre tantos como abortó la antigua literatura jurídica española».<sup>57</sup> Para él, aunque los antiguos contaron solo con siete artes liberales, para acomodarse al número perfecto, no entendieron excluir del número ni a la poesía, que participa de la *Gramática* y la *Retórica*, ni menos a la Pintura, que tiene parentesco con todas las artes y las ciencias —gramática, filosofía, dialéctica, retórica, geometría, música y astronomía.

Estos argumentos fueron igualmente expuestos en el pleito que Vicente Carducho y otros pintores sostuvieron en 1629, logrando una sentencia favorable contra el fiscal de la Real Hacienda. El *Memorial informativo*,<sup>58</sup> que incluye las declaraciones de importantes personalidades culturales del momento —Lope de Vega, Juan de Jáuregui, Juan Rodríguez de León, o José Valdivieso, capellán de honor del Infante y Cardenal de España—, en favor de estos artistas para que se les eximiera del pago de la alcabala por ser un arte liberal y no mecánico, fue impreso por el propio Carducho al final de sus *Diálogos de la Pintura*, publicados en 1633.<sup>59</sup> En la misma línea, Palomino repetía, a comienzos del siglo XVIII, que «si la pintura estuviera conmemorada entre las siete artes liberales, se la hiciera manifiesto agravio, porque de este modo sería sólo una de ellas, siendo, como es, un compendio de todas».<sup>60</sup>

El libro que aventaja a los restantes es el *Arte de la Pintura*, de Francisco Pacheco,<sup>61</sup> suegro y primer maestro de Velázquez, publicado por primera vez en Sevilla en 1649,<sup>62</sup> donde se ocupa tanto de la teoría como de la práctica de la pintura, y cuya segunda edición fue realizada en Madrid, en 1899, dirigida por Gregorio Cruzada Villaamil [v. apéndice I: 4.6]. En palabras de Menéndez Pelayo:

[...] pintor más especulativo que práctico, que ha dejado hartos ejemplos de triste y descarnado amaneramiento, pero en conocimientos teóricos e históricos de las artes plásticas, y en aptitud para comprender sus bellezas y hacerlas perceptibles a los demás, así como en generoso entusiasmo por todas las manifestaciones del ingenio humano y en deseo de honrar y sublimar la fama de los que en ellas se aventajaron, ningún español de su tiempo puede ponerse delante.<sup>63</sup>

Efectivamente, a través de esta obra, se consiguió difundir en España toda una importante teoría foránea sobre la pintura al uso en Italia durante los siglos XV y XVI, proyectándola en el XVII.<sup>64</sup>

Definido el libro de Pacheco como «el código de los pintores andaluces y el de Carducho el de los pintores madrileños», los *Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura*, del zaragozano Jusepe Martínez (c. 1673) —redactados por consejo de don Juan José de Austria, pero publicados por vez primera en el *Diario de Zaragoza*, entre